

## ISA TRÒLEC, UN NARRADOR SINGULAR

*Carles Mulet Grimalt*



SA TRÒLEC ÉS UN DELS COMPONENTS MÉS EMBLEMÀTICS del grup d'escriptors que, en la dècada dels setanta, engeguen un procés d'avenç i de renovació en la narrativa valenciana encaminat a superar el dèficit que s'hi arrossegava des de l'inici de la Renaixença. En aquest context, el nostre autor va destacar tant pel desenvolupament atípic de la seua trajectòria com per la singularitat dels seus plantejaments.

### **L'embranzida dels setanta: l'assoliment de la normalitat literària**

Joan Fuster encara afirmava en 1972 que «el País Valencià no té una novel·la pròpia»<sup>1</sup>. L'any següent, però, amb l'inici dels premis Octubre, organitzats per l'editorial 3 i 4, començaria una nova fase en el moviment literari valencià amb l'aparició d'una nova fornada d'escriptors, en gran part de formació universitària, que plantejaven un tall evident respecte de l'anquilosada realitat anterior i assumien uns altres models literaris, amb l'objectiu ben clar d'aconseguir que el món literari valencià deixés de ser un àmbit tancat, endarrerit i reductiu i s'integressin en la normalitat de la literatura catalana, tant pel que fa a l'assumpció de la modernitat com pel que fa a la incorporació al circuit general de producció i consum d'obres literàries.

<sup>1</sup> FUSTER, Joan: «Una carència singular», *Serra d'Or* núm. 149 (1972), pàg. 31.

Atès que el «déficit valencià» era especialment rellevant a l'àmbit dels gèneres narratius i especialment a la novel·la, aquesta *nova narrativa valenciana* representava un canvi qualitatiu. Joan Oleza planteja com a tret bàsic d'aquesta nova narrativa «el seu trencament radical amb el realisme, el somogollament en l'experimentació narratòria de tot un segle de novel·la des de Proust, Joyce o Faulkner als llatinoamericans i el *nouveau roman*».<sup>2</sup> Aquesta caracterització sembla particularment interessant pel fet d'establir un marc global que, de cara endins, expressa un desig de superació de la tradició local, una clara voluntat d'innovació i d'experimentació literària; però de cara enfora representa simplement un intent d'*aggiornamento*, d'assajar fórmules ja experimentades, d'entrar en definitiva en la contemporaneïtat. Aquest marc comú ve a relativitzar també l'antagonisme entre els dos models diferenciats amb què la crítica literària ha dividit el conjunt de narradors d'aquesta generació dels setanta,<sup>3</sup> sobre la base que hi hagi o no una voluntat de transgredir la continuïtat i la coherència de la història narrada. Així, sempre partint del pressupost comú de la renovació i la innovació del gènere narratiu, hi hauria d'una banda els que plantejaven un *aprofundiment del model tradicional*, on es trobarien Joan F. Mira, Josep Piera, Rafael Ferrando, Lluís Ferrando o Josep Lozano, i d'altra banda els partidaris d'una *subversió del model tradicional*, o de l'antinovel·la –a la manera propugnada pel *nouveau roman* i el grup Tel Quel– on s'agruparien Amadeu Fabregat, Josep Gandia Casimiro, Josep-Lluís Seguí o Ferran Cremades. Amb l'arribada de la dècada dels vuitanta aquestes darreres propostes més experimentalistes s'esvaeixen i els autors que les havien practicades emmudeixen o deriven cap als plantejaments d'aprofundiment del model tradicional, paral·lelament al que passava també a les literatures europees. Començava una nova etapa de consolidació i maduresa creativa, així com d'institucionalització del moviment cultural.

### La singularitat d'Isa Tròlec

Com ja hem avançat a l'inici, el cas d'Isa Tròlec resulta particularment difícil de quadrar dins aquest marc contextual i amb aquesta evolució tem-

<sup>2</sup> OLEZA, Joan: «La situació actual de la narrativa: entre l'autofàgia i la passió de contar», *Trellat* núm. 4 (1981), pàg. 31.

<sup>3</sup> Vegeu per exemple PIQUER, Adolf i SALVADOR, Vicent: «Estudi introductori» a *Vint anys de novel·la catalana al País Valencià*, Ed. E. Climent, València, 1992, pàgs. 7-44, i CARBÓ, Ferran, i SIMBOR, Vicent: *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, Institut de Filologia Valenciana i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

poral. Els diferents acostaments crítics a l'obra trolequiàna, que ara repasarem molt sintèticament, han anat remarcant els trets més significatius d'aquesta relativa singularitat.<sup>4</sup>

En primer lloc, i atenent al conjunt de l'obra, hom ha destacat la no existència d'un «món ficcional únic», tot i haver-hi elements permanents tant pel que fa a l'estructura com a l'estil: una temàtica dominada pel sexe i l'opressió social, un llenguatge basat en l'oralitat i carregat de recursos humorístics, paròdics, un destacat agosament pel que fa a les tècniques narratives (fragmentarietat, intertextualitat, collage...), de manera que s'hi estableixen dos bloc ben diferenciats:

D'una banda tenim les dues primeres narracions, *Ramona Rosbif* i *Mari Catúfols* (publicades en 1976 i 1978 respectivament), que en general són catalogades, tot i la seva acusada singularitat, com a mostres de l'aprofundiment del model tradicional en les quals s'han posat de relleu elements com la literaturització del món rural i un cert enyorament del passat, del temps de la infància..., cosa que les emparentaria amb la tendència -ben rellevant en aquell període- que hom ha designat com a «narrativa de les arrels». Però aquesta relació esdevé de seguida netament enganyosa quan copsem la seva vessant paròdica, la intensa càrrega irònica, caricaturesca, que s'acosta al barroquisme exultant i a l'ús transgressor d'una determinada estètica del populisme, de la «coentor» -entrellaçada, això si, de lirisme, sobretot a la segona novel·la-, la utilització de tècniques narratives ben divergents dels models tradicionals, de regust avantguardista (recurs a l'oralitat, el collage, la disposició gràfica del text i altres elements tipogràfics...), trets que de vegades semblen fregar i fins i tot forçar els límits de la continuïtat i la coherència de la narració, acostant per tant aquestes novel·les als plantejaments dels partidaris de la subversió del model tradicional.

D'altra banda hi ha les obres següents, *Cabo de Palos*, *Bel i Babel* i *7X7=49* (publicades entre 1979-1984), a les quals caldria afegir *Ploure a la mar* (publicada pòstumament en 1995 i gairebé sense referents crítics), que se'ns presenten com un segon bloc ben diferenciat respecte d'aquelles obres inicials. Tot i que encara s'hi poden copsar rastres d'aquell món rural i d'aquell enyorament del passat, ara l'eix es trasllada a l'espai urbà, més concretament suburbial, establint-hi una concordança amb el caràcter marginal dels personatges: homosexuals, dones, inconformistes..., sers aclaparats per una societat opressora, alienant, ben especialment pel que fa a la sexualitat. Desapareix també aquell inicial distanciament del joc ficcional, sarcàstic i caricaturesc, encara que -com passa per exemple a *7X7=49*- s'abusi fins i tot de l'acudit, del joc de paraules humorístic... Ara



*Un record escolar de Joan B. Mengual*

s'hi sobreposa clarament un discurs ideològic, explícitament compromès. L'original conjunt de tècniques narratives del primer bloc es manté; però ara s'hi detecta una funció bàsica al servei de la focalització, d'accentuar el caràcter fragmentari del text, que pren l'aparença d'«un puzzle de textos curts i formalment diferents», com diu Josep Iborra en referir-se a *Bel i Babel*,<sup>5</sup> i sembla palesar la impossibilitat de referir-se coherentment a un univers tan complex que esdevé inabastable. Són narracions conformades per un conjunt de materials heterogenis on gairebé no hi ha cap història i que s'ha comparat amb el «roman à these». Hom hi ha vist també en aquesta amalgama la intenció d'objectivitzar les veus narratives, i més encara, de diluir el narrador: així, Josep Iborra diu,<sup>6</sup> a propòsit de *Bel i Babel*, que «es refusa a adoptar el tradicional rol del narrador» i Vicent Simbor assenyala,<sup>7</sup> pel que fa a *7X7=49*, que «al capdavant es tracta d'esborrar, fins a gairebé fer 'desaparèixer' la figura del narrador i, per tant, el filtre subjectiu». Tot plegat, sembla que aquest segon bloc encara s'acosta més als plantejaments de l'antinovel·la (justament en un temps que aquesta tendència era abandonada pel conjunt d'escriptors que l'havien conreada durant la dècada dels setanta), i com a prova d'això tenim l'adscripció de *7X7=49* com a novel·la experimental per part d'Enric Ferrer Solivares.<sup>8</sup> Aquesta trajectòria inversa a la dominant no fa més que reforçar aquella «singularitat» que ja hem remarcat de bell principi en l'obra d'Isa Tròlec.

---

<sup>4</sup> Per a un aprofundiment en els trets de l'obra d'Isa Tròlec, hom pot acudir a la següent bibliografia crítica essencial que hem extret del treball ja esmentat de Ferran Carbó i Vicent Simbor:

ALPERA, LL.: «La narrativa d'Isa Tròlec: un cas interessant per a una revisió de la seua bibliografia crítica», a *Miscel·lània Jordi Carbonell*, 2, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, pàgs. 223-233.

BELTRAN, A.: «Bel i Babel», *Cairell* núm. 5 (1980), pàg. 56.

CAPMANY, M.A.: «Bel i Babel d'Isa Tròlec», *Avui*, 31-VII-1980.

FRANCH, V.: «Mari Catúfols: potser, reivindicar la infantesa?», *Serra d'Or* núm. 234 (1979), pàgs. 46-47.

FUSTER, J.: «Pròleg a *Mari Catúfols*», Ed. E. Climent, València, 1978, sense paginar.

IBORRA, J.: (A) «Isa Tròlec: Bel i Babel», *L'Espill* núm. 5 (1980), pàgs. 169-170.

(B) «Isa Tròlec: 7X7=49», *L'Espill* núm. 20 (1985), pàgs. 187-189.

OLEZA, J.: «Isa Tròlec, un rapsoda sorprenent», a *Ramona Rosbif* (2ª edició), Ed. E. Climent, València, 1979, sense paginar.

SIMBOR, V.: «L'obra novel·listica d'Isa Tròlec: de la caricatura al discurs», *A Sol Post* núm. 2 (1991) Ed. Marfil, Alcoi, 1992, pàgs. 269-276.

<sup>5</sup> *Op. cit.* en n. 4, pàg. 170.

<sup>6</sup> *Op. cit.* en n. 4.

<sup>7</sup> *Op. cit.* en n. 4, pàg. 274.

<sup>8</sup> FERRER SOLIVARES, Enric: «Deu anys de narrativa al País Valencià», *Saó* núm. 75 (1984), pàg.

En segon lloc, i atenent a l'avaluació crítica i a l'èxit lector, ens trobem també amb valoracions ben diferents per a cadascun d'aquests dos períodes creatius. El bloc format per les dues primeres novel·les obté una recepció majoritàriament positiva entre els estudiosos i una gran acceptació per part del públic. Hom hi valora la seva originalitat, reflectida en primer lloc en un llenguatge viu i fresc, que beu directament de l'oralitat, i en una temàtica i unes tècniques narratives que incorporen recursos propis de la literatura popular (sainet, còmic...), de la comunicació audiovisual (especialment de la publicitat)..., aconseguint-hi una barreja a la vegada avantguardista i planera, de fàcil accés per al lector més normal: un còctel populista que, en uns moments que es plantejava la difícil tasca de normalitzar el país lingüísticament i cultural, resultava d'una funcionalitat social indubtable i que fou ben copsada per crítics com Joan Fuster,<sup>9</sup> que qualifica *Mari Catúfols* d'una «nova aportació suggestiva a l'esforç de crear una novel·lística 'valenciana' amb ambicions de 'normalitat'», o Joan Oleza<sup>10</sup> que defineix l'obra trolequià com «una novel·la a la caça d'un públic, i d'un públic 'espès i municipal'. Isa Tròlec no sols cerca normalitzar el text de la novel·la, sinó també el públic de la novel·la».

El segon bloc, en canvi, rep una valoració més negativa per part de la crítica, a la vegada que perd una gran part d'aquella adhesió de l'ample públic que s'havia guanyat en el període anterior. Hom assenyala una derivació dels eixos del discurs trolequià des de la caricatura a la prèdica i del joc ficcional al discurs ideològic, de manera que aquell fresc distanciament irònic o humorístic esdevé segons Vicent Simbor,<sup>11</sup> en paraules referides a *7X7=49*, «un acudit continu, sistemàtic, massa bast en els jocs de paraules, massa gratuït i mancat d'eficàcia narrativa». Els acostaments crítics hi assenyalen també irregularitats rítmiques i dèficits en l'estructura del relat que comporten, en paraules d'Adolf Beltran,<sup>12</sup> una excessiva impressió de «desconnexió en perjudici del fil de la història», de manera que, hi coincideix Vicent Simbor,<sup>13</sup> «no acaba de quallar en un seguit d'esdeveniments cohesionadors» i, prossegueix Adolf Beltran,<sup>14</sup> «deixa sempre amb un cert regust a idea brillant sense desenvolupar del tot, sense suficient aprofundiment». El resultat de tot això seria una manca

---

<sup>9</sup> *Op. cit.* en n. 4.

<sup>10</sup> *Op. cit.* en n. 4.

<sup>11</sup> *Op. cit.* en n. 4, pàg. 273.

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> *Op. cit.* en n. 4, p. 273.

<sup>14</sup> *Op. cit.* en n. 4.

de gruix discursiu que es fa notar en uns narradors que, a la vegada que esdevenen desmesuradament intervencionistes, es dilueixen i deixen que la història imposi el seu propi ritme, com també en la caracterització dels personatges, mancats d'un suficient aprofundiment psicològic, «només ens parlants, rivals del narrador, criatures ficcionals que parlen molt, actuen poc...», segons Vicent Simbor.<sup>15</sup> En definitiva, els acostaments crítics a aquest segon bloc de novel·les sembla apuntar cap a un desenvolupament no reeixit dels plantejaments inicials que hauria menat l'escriptor en un atzucac, i finalment al silenci.

### **Per un acostament a l'obra trolequiana des de la lògica ideològico-cultural de la postmodernitat**

Ja als acostaments crítics suara abordats trobem també alguns interrogants i plantejaments valoratius més matisats que caldria aprofundir per tal d'assolir una visió i una interpretació més equilibrada del conjunt de l'obra d'Isa Tròlec. És a partir d'ells, i emmarcant-los dins la lògica ideològico-cultural postmoderna, que intentarem d'esbossar en la part final d'aquest acostament algunes hipòtesis i línies de treball que potser serveixin per aprofundir i actualitzar l'estudi de la narrativa trolequiana, de les seves característiques, la seva evolució i les aportacions que, amb totes les seves mancances, ha fet al moviment literari valencià de l'època.

Potser caldrà començar per la relativització d'aquell tall radical entre el dos blocs creatius que han fet pivotar la recepció de la narrativa trolequiana. I un bon punt de partida per a això el tenim en la possible consideració de tota la producció novel·lística que va de Ramona Rosbif fins a 7X7=49 com un mateix cicle narratiu, tal i com ha apuntat Vicent Simbor<sup>16</sup> quan posa de relleu el fet que la primera novel·la

naixia encapçalada per un críptic prefaci auctorial (autèntic assumptiu) original - en terminologia genettiana - que incitava el lector a una tasca de desxiframent de 7x7=49 errors: «Aquesta novel·la té 7 vegades 7 errors bíblicament intencionats. Es prega al lector/a que treballe una mica per a trobar-los». L'última novel·la publicada esbossa un pont a nivell paratextual elevat la instància prefacial esmentada a la categoria de títol: 7X7=49.

Aquest raonament és veu afiançat a més a més per altres exemples que reforcen aquest valor simbòlic que per al nostre autor semblava tenir

---

<sup>15</sup> *Op. cit.* en n. 4, pàg. 274.

<sup>16</sup> *Op. cit.* en n. 4, p. 270-271.

el número 7, com ho és la datació de la novel·la que clou el cicle: «Cala Llenya, 14.12.80, 7 del matí. València, 14.12.83, 49 de la nit.» Tot això fa que Simbor acabi plantejant-s'hi: «Casualitat? O, al contrari, clara intenció premeditada de mostrar un secret lligam? Sembla que no hauríem de creure, en principi en les casualitats. En tota obra de creació hi ha la motivació, conscient o inconscient». I és que aquesta recurrència amb la qual Isa Tròlec, com una serp que es mossega la cua, sembla voler cloure el cercle de la seua creació literària només pot entendre's com a manifestació explícita per part de l'autor del seu caràcter fonamentalment unitari, tot i la seva radical evolució i, conseqüentment, l'alt grau de diversitat que internament s'hi manifesta. Això però, aquest fil intencional, fruit de la reflexió, no s'adiria amb una determinada imatge de l'escriptor -que s'ha pogut anar imposant-, lliurat a l'espontaneïtat, a un tipus d'escriptura amb ribets compulsius/convulsius, que es deixa arrossegar en una deriva capriciosa, sense pla ni governall, fonamentalment reactiu, d'anar a la contra, *épater les bourgeois*...

Cal, doncs, que ens preguntem quin grau de significabilitat pot tenir aquesta existència d'una certa unitat bàsica. Si es tracta només d'un marc per ornar finalment el conjunt de l'obra, d'un mer joc retòric..., o bé d'una marca externa que vol subratllar l'existència de quelcom més profund: d'una voluntat, més o menys difusa, més o menys concretada, de coherència respecte d'un projecte global d'escriptura i/o respecte d'un marc de referències estètiques, culturals i ideològiques. I si existeix aquest projecte i/o aquest marc de referències, cal també plantejar-nos quins poden ser els seus trets bàsics, i de quina manera es poden compatibilitzar amb aquella evolució radical i aquell alt grau de diversitat interna.

Arribats en aquest punt, ens ha semblat que la qüestió pot tenir un abordatge particularment fèrtil si hom assaja d'acabar els trets bàsics de l'escriptura trolequiana amb la lògica ideològico-cultural postmoderna. El resultat d'això són les següents hipòtesis, que només poden entendre's com esbossos, acostaments inicials a la problemàtica plantejada.

Hom considera que el moviment postmodern és un procés de trencament cultural que arrenca de la dècada dels cinquanta i va configurant-se fins a principis dels setanta com a qüestionament radical del centenari moviment modernista, els plantejaments del qual (historicisme, ambició totalitzadora, elitisme teòric i cultural, coherència lògica i estructural...) considerava un model cultural esgotat, en decadència, i al qual oposa una alternativa desenvolupada a partir de propostes fonamentalment empíriques, caòtiques, heterogènies..., assumides des d'un plantejament sincrètic.



Es tracta d'aportacions diverses, multidisciplinars, com les fetes per Andy Warhol i el *pop art*, les innovacions musicals de John Cage, les teoritzacions de McLuhan sobre els *mass media*, la música *punk*, *rock*, el cinema de Godard, els vídeos experimentals...; i en literatura, les aportacions d'escriptors com Burroughs, Pinchon o el *nouveau roman* francès. Ara bé, tot i el tall substancial que suposen aquests plantejaments postmoderns, no es poden entendre com a antimodernisme ja que més bé, tal i com afirma Antonio Salazar:<sup>17</sup> «el postmodernisme transforma i revalora els conceptes i els objectius del modernisme, no tant com a oposició irreconciliable, sinó més aviat com una alternativa o un nou camí per explorar la segona meitat del segle XX». Per això repren conceptes i recursos propis de l'avantguardisme com el *collage*, l'art objecte o el muntatge i els reutilitza, els integra, en la seva estratègia experimentalista. Una pràctica i uns recursos que troben una clara ressonància en molts dels trets ja ressenyats de l'escriptura trolequiana, tal i com ara anirem veient amb més detall.

En primer lloc, cal posar de relleu el qüestionament radical que els plantejaments postmoderns fan al «dogma modernista» de la separació entre estètica i vida quotidiana. Hom planteja com un objectiu bàsic l'esvaïment de la frontera entre «cultura d'élite» i «cultura de masses» mitjançant un populisme estètic que vol reprendre la tradicional cultura de veinatge, rescatar el gust popular vulgaritzat com a element artístic, aventurar-se pel «brut món del fet social»... Un enfocament que arriba fins i tot, com passa amb la transvanguardia, a què l'artista es plantegi «recuperar una identitat que es correspongui amb el *genius loci* que habiti la seva cultura particular».<sup>18</sup> Aquests plantejaments es concretitzen, d'una banda, en una decidida voluntat de barrejar elements culturals heterogenis, de contaminació d'estils, d'eclecticisme, d'interès per les propostes multidisciplinars, de comunicació mixta, en la recerca d'un art més ric i multivalent...; i d'altra banda, amb l'emergència de gèneres populars (gòtic, romàntic, biografia popular...) i de formes subculturals com el fulletó, el còmic, els serials característics dels mitjans de comunicació de masses i, finalment, amb una certa fascinació per les produccions culturals «degradades» (el kitsch, el lletgisme, el món de la moda, de la publicitat...).

No pot resultar més cridanera la coincidència d'aquest marc de referència amb alguns dels trets més bàsics de l'obra trolequiana: l'atracció

<sup>17</sup> SALAZAR, Antonio: «Una ullada a la postmodernitat», *Eco* núm. 1 (1996), pàg. 50.

<sup>18</sup> BONITO OLIVA, Achille: «Transvanguardia», *Los Cuadernos del Norte* núm. 36 (1986), pàg. 25. Sobre aquest tema del *genius loci*, trobem també aportacions interessants a CARRILLO CASTILLO, Jesús: «Achille Bonito Oliva, l'art de la crítica», *Eco* núm. 1 (1996), pàgs. 5-12.

pel món rural o pels espais urbans suburbials o la utilització d'un model de llengua, d'uns gèneres i d'uns productes literaris extrets de la cultura popular (cançons i poemes populars, auca, tirallongues, sainet, estructures paral·lelístiques, efectes rítmics...), però també integració d'elements característics de la cultura de masses (fulletó romàntic, còmic, llenguatge publicitari, novel·la radiofònica...), l'assumpció de determinats trets propis de productes culturals «degradats» (recurs a una estètica «de la coentor»...) i, finalment, la voluntat d'incorporar recursos plàstics, no estrictament lingüístico-literaris (disposició tipogràfica, cal·ligrames, utilització de diferents tintes, tipologia i grandària de lletres...).

Però de seguida cal posar l'accent al fet que aquests elements de referència són assumits pel postmodernisme a través d'un filtre distorsionador, per tal de reutilitzar-los d'una manera obliqua, descentrats ja respecte del seu sentit original, carregats ara d'ironia ara de nostàlgia, sempre d'ambigüitat; un recurs continuat al simulacre, al discurs estraït de les màscares, al pastitx i la paròdia, al joc textual. I aquí també la relació amb el discurs trolequià es manifesta ben directament en la vessant humorística, irònica i fins i tot grotesca, tan central en les primeres obres però que no deixa mai d'estar-hi present, així com el seu to complementari, adolorit, nostàlgic, aquella «inflexió torbadora i fins i tot patètica» i «un no sé què d'inquietant, una mena de lirisme camuflat i dramàtic, una certa tristesa latent» de què ens parla Fuster,<sup>19</sup> un dualisme que encaixa plenament en l'antinòmia que segons Bonito Oliva travessa l'obra transvanguardista, una obra que «oscil·la entre el fet còmic i el tràgic, 'el gaudi i el sofriment', l'erotisme de la creació i la horitzontalitat acumulativa de la realitat».<sup>20</sup> El resultat d'aquest alambinat enterboliment és un discurs literari fragmentat, construït dins «l'alvèol fràgil de l'eclecticisme i la contaminació»<sup>21</sup> i on la literarietat es desplaça de la profunditat (contingut) a la superfície (forma) del text. D'aquí una certa crítica de banalització, de «decadentisme», d'escriptura que s'adelita en la immediatesa, l'aparença, la superficialitat de les coses..., valoració que també hem pogut veure a propòsit de l'obra d'Isa Trolec quan hom li retreu el caràcter pla dels seus personatges (mers titelles, a través dels quals s'expressa el narrador com un ventríloc), la tendència al tòpic en el desenvolupament de les històries i la recreació d'ambients, la forta fragmentació del discurs que impedeix la cohesió del relat...

---

<sup>19</sup> *Op. cit.* en n. 4.

<sup>20</sup> *Op. cit.* en n. 18, pàg. 25.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, pàg. 27.

<sup>22</sup> *Op. cit.* en n. 17, pàg. 52 i 54.

El redimensionament que l'entramat postmodernista aporta a l'anàlisi de l'obra trolequià ens hauria de fer repensar aquestes valoracions i considerar el fet que, rere aquella aparent «banalització» s'hi pot trobar també un intent d'adequació a la desvertebració civilitzadora del capitalisme avançat, la intenció de construir un discurs crític des de i per a aquest tipus de societat. Tal i com planteja Salazar<sup>22</sup>

si partim del fet que les obres artístiques reflecteixen les condicions socio-històriques i culturals en què sorgeixen, no hi ha motius per a estranyar-se que el postmodernisme reflectesca la idiosincràcia de les societats postindustrials o consumistes, les quals condicionen i caracteritzen aquest nou corrent cultural. (...) D'altra banda, cal aclarir que allò eclèctic, contradictori i fragmentari (característiques del decadentisme) poden ser utilitzats per a crear una visió estètica congruent, unificada i propositiva.

En aquest sentit, cal considerar el fet apuntat per Fredric Jameson, que el postmodernisme presenta també els seus trets ofensius, amb voluntat d'oposició al sistema, «des de l'obscuritat i el material sexualment explícit fins a l'obsenitat psicològica i les expressions d'oberta provocació social i política, que transcendeixen tot l'imaginable en els moments més extrems del modernisme».<sup>23</sup> Una crítica radical que comporta també una renovació radical del discurs estètic, però xoca amb la desmesurada capacitat d'integració i institucionalització de la cultura oficial de la societat occidental i la seva il·limitada capacitat de convertir-ho tot en mercaderia:

la frenètica urgència econòmica de produir constantment noves onades refrescants de gèneres d'aparença cada vegada més nova (des dels vestits fins als avions), amb xifres de negoci sempre creixents, assigna una posició i una funció estructural cada vegada més fonamental a la innovació i a l'experimentació estètica<sup>24</sup>

Tant aquesta voluntat d'innovació permanent i crítica social com la consegüent tensió dialèctica qüestionament/integració respecte del sistema social tardocapitalista constitueixen elements essencials que podrien explicar la cridanera evolució de l'obra d'Isa Tròlec. Efectivament, el posicionament crític, rebel, del nostre escriptor ha estat ben copsat en tots

---

<sup>23</sup> JAMESON, Fredric: *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Ed. Paidós, Barcelona, 1991, pàg. 17.

<sup>24</sup> *Op. cit.*, pàg. 18.

<sup>25</sup> IBORRA, Josep: «La generació del 70: una nova narrativa al País Valencià», *L'Espill* núm. 3 (1979), pàg. 137.

els acostaments que s'han fet a la seva obra: aquella atracció pel món rural no es pot entendre en un sentit merament romàntic, idealitzat o enyoradís sinó que, com ha assenyalat Josep Iborra<sup>25</sup> referint-se a *Mari Catúfols* i *Ramona Rosbif*,

el punt de mira modern li fa veure-hi una vida solitària i miserable, aberrant i frustrada (...) Ara bé, Isa Tròlec no presenta aquestes imatges com una contrafigura de la societat del progrés, més feliç. Per a ell, la societat moderna és, més aviat, el món de la soledat i la frustració. En el fons és això el que hi ha en les seues novel·les. Si les ha situades en les coordenades d'una societat preindustrial, és, crec, perquè hi ha trobat una forma de revelar la soledat de l'home d'avui. Aquest viu *comunicat* per tots els costats: viu en grans aglomeracions urbanes, utilitza cotxes, trens, aparells de ràdio o de TV. Tanmateix viu sol, infeliç.

Soledat, frustració, manca de felicitat..., que esdevenen trets constants, potser aguditzats i tot en les novel·les posteriors, suburbanes però igualment desolades, angoixants. Vicent Símbor ho ha sintetitzat en definir com a eix temàtic del conjunt de l'obra trolequiana «l'alienació que la societat provoca en l'individu, amb especial cura per la repressió sexual».<sup>26</sup> Una repressió que se'ns mostra en principi com a qüestió individual, amb una atenció privilegiada a la problemàtica de l'homosexualitat, però ampliada de seguida a d'altres personatges marginats, dones, inconformistes..., per assolir una dimensió col·lectiva, social. Com planteja Josep Iborra,<sup>27</sup> a propòsit de *Bel i Babel*:

Bel creu en la vida i en la possibilitat de viure la seua amb la mateixa normalitat que la dels altres -o de les altres-. Però sap també que això no serà possible mentre hi haja marginats. És així com es descobreix solidari dels colonitzats contra els colons, dels immigrants contra els rics del país on van, de la dona contra el mascle. En el fons, s'hi qüestiona el poder al qual es troba lligat el sexe. Bel aprén que sense les altres llibertats, la sexual no és possible.

Però, paral·lelament, hi ha aquella enorme capacitat d'assimilació de la societat de consum, que tempera, dilueix, aquesta «intencionalitat subversiva». L'evolució d'Isa Tròlec des de les seues novel·les primerenques, que semblaven haver trobat un fil narratiu alhora original i exitós, cap a novel·les de més en més dures, difícils, descentrades..., podria tenir una explicació en el desig d'escapar d'aquest encasellament o «institucionalització» cultural que havia de comportar un afebliment, un desvirtuament

---

<sup>26</sup> *Op. cit.* en n. 4, pàg. 269.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, pàg. 170.

«amable» de la càrrega crítica que l'autor volia transmetre amb les seves narracions.

Perquè a la base hi ha la idea postmoderna que el qüestionament del sistema social dominant no es podia fer des de models creatius caducs, institucionalitzats, ni des de la matriu ideològica d'unes teories fortes que havien caigut en descrèdit amb la crisi modernista, i per això hom rebutja els models interpretatius historicistes, els models hermenèutics articulats a partir del binomi interior / exterior: el model dialèctic d'essència i aparença, el model freudià de latent i manifest, el model existencialista d'autenticitat i inautenticitat, el model marxista d'alienació i desalienació, el model semiòtic de significant i significat..., i són substituïts per «una concepció de les pràctiques, dels discursos i del joc textual... [on] la profunditat ha estat reemplaçada per la superfície o per múltiples superfícies».<sup>28</sup>

Aquests desplaçaments aconduïxen, d'una banda, a l'esvaïment de l'eix temporal i la primacia del marc espacial i de la sincronia i, d'altra banda, a la fragmentació, el descentrament, la mort fins i tot, del subjecte: sembla que «el subjecte ha perdut la seva capacitat activa per estendre les seves protensions i les seves retencions a través de la multiplicitat temporal i per a organitzar el seu passat i el seu futur en una experiència coherent».<sup>29</sup> De tot això se'n deriva, en primer lloc, la fi de les grans temàtiques i el trencament de la cadena significant que converteix l'obra artística en una «col·lecció de fragments» i, en segon lloc la fi d'un estil únic i personal de la «pinzellada individual distintiva» que propugnava el modernisme i que serà substituïda per una «innovació de nou encuny, que ja no té res de personal i que està més emparentada amb allò que Barthes va anomenar 'escriptura blanca'».<sup>30</sup> Aquest experimentalisme sense subjecte, sumat a aquella fragmentarietat, aconduïxen en una «amalgama de significants distints entre ells», a «mers presents mancats de tota relació en el temps», una «escriptura esquizofrènica» en definitiva, caracteritzada per una nova obertura que aporta a l'escriptura una intensa, desmesurada, càrrega d'angoixa i també d'eufòria.

L'establiment d'un paral·lelisme entre aquests posicionaments teòrics que emmarquen el fet creatiu postmodern i els trets més rellevants de l'obra d'Isa Tròlec resulta tan versemblant com suggeridor: Així, la fragmentarietat i els jocs intertextuals que caracteritzen la pràctica narrativa trolequiana s'adequen plenament a l'estratègia compositiva post-

<sup>28</sup> JAMESON, Fredric: *op. cit.* en n. 23., pàg. 34.

<sup>29</sup> *Op. cit.*, pàg. 61.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, pàg. 57.

moderna desenvolupada a partir de la fi de les grans temàtiques; el trencament de la cadena de significants, la superficialitat dels personatges o l'esvaïment del narrador tenen correlació amb la mort del subjecte, i la manca de cohesió i/o coherència del discurs, la prèdica desfermada, les irregularitats rítmiques, la relativa autonomia del discurs..., podrien trobar una explicació en el model d'«escriptura esquizofrènica».

En definitiva, creiem que la confrontació sistemàtica de la narrativa trolequiana amb els postulats del postmodernisme, que aquí només hem pogut esbossar, pot aportar un aparat metodològic adient per tal d'aprofundir en la seva comprensió i la seva interpretació. Una tasca necessària per tal de fer justícia en un escriptor i una obra que -tot i els dèficits que pugui tenir- va suposar una aportació ben significativa a la nova narrativa valenciana.